

パークスが描く亡霊としてのヒロイン

伊藤ゆかり

The Ghost Heroine in the Play of Suzan-Lori Parks

ITO Yukari

Abstract

Venus is one of the history plays by Suzan-Lori Parks. Its protagonist is Saartjie Baartman; known as the Hottentot Venus, she was taken from South Africa to London and put on a freak show in 1810 to die in Paris in 1816. Her remains were displayed at a museum in Paris until 1976. She symbolizes the victimization of African women in the colonial period. However, Parks's play reveals the possibility of the Venus being an accomplice, and has evoked much controversy.

Venus is the play of fragmentation. Parks fragments the story of The Venus into 31 scenes. With a play-within-play and historical information inserted, the audience cannot grasp the play as a whole. The figure of The Venus is fragmented into several ones, too, from a girl in Africa, a freak on the show, to the medical object. Because of the fragmentation, what the audience can see on the stage is a ghost in history. At the same time, the audience is also fragmented into the voyeur, the spectator, and the accomplice. At the end of the play, The Venus asks for a kiss, that is, affectionate physical contact which a ghost could not wish for.

キーワード：スーザン＝ロリ・パークス、『ヴィーナス』、亡霊、断片化、観客

key words: Suzan-Lori Parks, *Venus*, ghost, fragmentation, audience

近年アメリカ演劇においては、女性劇作家によるさまざまな歴史劇の試みが顕著である。代表的作家として挙げられるのは、Paula Vogel (1951～)であろう。歴史を含め、独自の手法でさまざまな題材を取り上げてきたが、特に最近では、南北戦争やイディッシュ語の劇の上演史などを描く歴史劇で注目されている。比較的新しい作家のなかでは、Dominique Morisseau (1978～)が、デトロイトを舞台に、1940年代、60年代、2000年代という三つの時代を描き、アメリカの歴史の断面を浮かび上がらせた。そして、歴史を描く劇作家として忘れてはならないのがSuzan-Lori Parks (1964～)である。彼女は黒人の歴史を描くことの重要性をエッセイなどで語り、『全世界で最後の黒人の男の死』*The Death of the Last Black Man in the Whole Entire*

World (1990) など、初期から歴史劇を発表してきた。¹⁾ パークスの歴史劇の独自性は、歴史的出来事そのものよりも、歴史とはなにかに焦点を当てていることである。『アメリカ・プレイ』*The America Play* (1993) がその好例であり、Sun Hee Teresa Leeは「歴史についての劇」と書いている。²⁾ 正確に言えば、『アメリカ・プレイ』は、歴史、特に黒人の歴史を劇として書くことの難しさを描いた作品なのである。一方、『ヴィーナス』*Venus* (1996) において、パークスは実在の人物Saartjie Baartmanを取り上げ、まったく異なる形で歴史と取り組んでいる。『ヴィーナス』を論じるにあたって、はじめに、サーティ・バートマンの歴史上の位置づけを説明するとともに、初演以来この劇がどのような論議を呼んできたか見ていきたい。

山梨県立大学 国際政策学部 国際コミュニケーション学科

Department of International Studies and Communications, Faculty of Global Policy Management and Communications, Yamanashi Prefectural University

I

サーティ (セアラ)・バートマン³⁾は19世紀における最も有名なアフリカ人女性であり、多くの文献が残されている。ここでは、21世紀におけるバートマンの人権回復の過程にも詳しいSara L. Warnerの論考を参考にした。

バートマンは、南部アフリカのコイサン族の女性で、親も夫もない身だったという。1810年、21歳の時にイギリス人Alexander Dunlopとその召使Hendrick Cesarsによってロンドンに連れて行かれた。シザーズの兄弟がヨーロッパにアフリカの動植物や人間を連れて行く仕事をしており、アフリカ人の見世物としての価値を認識していたのである。英国に着いたバートマンは、ロンドンの娯楽街の中心地で、The Hottentot Venusとして見世物小屋に出される。大衆をひきつけたのは、彼女の巨大な臀部であった。バートマンは、体形が強調される、ぴったりとした衣装を着せられ、高い台の上で、見物人を前に獣のように檻から出入りした。

バートマンの見世物は大評判を呼び、そのために、奴隷制廃止論者たちの注目を集め、シザーズたちは1807年の奴隷売買廃止法違反の疑いで訴えられる。法廷でバートマンは自らの意志で見世物小屋に立っていると証言する。1814年、バートマンとシザーズは奴隷制が禁じられていなかったパリで商売を始めるが、翌年病気になったバートマンをシザーズは手放し、彼女は医師であり博物学者でもあるGeorges Cuvierの手に渡る。まもなくバートマンは死に、キュヴィエはフランス政府の許可のもと、遺体を解剖し、性器と脳を容器に保存する。それらはパリの国立自然史博物館で1976年まで陳列されていた。

1994年に南アフリカ共和国ではネルソン・マンデラが大統領に選ばれた。彼は、大統領としてフランスを訪れた際に、バートマンの遺骸を南アフリカに戻すよう依頼する。植民地時代の遺物に対して同様の要請がヨーロッパ各地の博物館に行われることを懸念して、当初フランスおよび他のヨーロッパ諸国はこの種の返還に慎重であった

が、交渉の末、2002年にバートマンの遺骸は南アフリカ共和国に運ばれた。そこでコイサン族の儀式にのっとった葬式が行われ、出身地に近い町にバートマンは埋葬された。

このようにバートマンの生涯は、犠牲者としてのアフリカ黒人女性の体現といえる。白人男性が支配するヨーロッパ社会は、文明化の遅れたアフリカ大陸から来た女性、しかも人目を引く身体をもつ女性を他者化し、動物同然の存在として扱った。これは、キュヴィエの行為からも明らかである。彼は、バートマンをはじめとするアフリカ人は、動物から人間へと進化する過程にあり、「人類の偉大な鎖」における失われた環、すなわち類人猿と人類をつなぐ動物であると確信し、それを証明すべく、生前および死後に至るまでバートマンの身体を調べたのである。⁴⁾

ここで注目すべきなのは、キュヴィエが性器を保存したことからも明らかであるように、性的対象としてのバートマンへの強い関心である。Sander L. Gilmanは、19世紀のヨーロッパにおいては、大きな臀部が黒人女性の隠された性的記号とみなされていたと説明している。⁵⁾ バートマンがロンドンで見世物となっている時、余分に金を払えば、ほかの見物人から離れた場所で彼女の性器を見ることができたという。見物人が彼女を動物同様の存在とみなしていたとすれば、彼女は性的対象として厭うべき存在であってもおかしくないが、大きな臀部をもつゆえに過剰な性の持ち主という幻想をかきたて、男たちを惹きつけたのであろう。

バートマンは、このようにアフリカを出て以来死後に至るまで、ヨーロッパ人たちの見世物および医学研究の対象であると同時に、性的関心の対象として搾取されたのである。

このバートマンを主人公としたスーザン＝ロリ・パークスの『ヴィーナス』は、彼女の作品のなかで最も多くの論議を呼んだとみなされている。⁶⁾ 多くの批評において論点となるのは、搾取された存在としてのバートマンをどのようにパークスが描いているかということである。最も厳しく批判したのはJean Youngである。ヤング

は、パークスの劇において、バートマンが彼女自身の搾取の共犯として描かれていると論じ、最初に19世紀ヴィクトリア朝社会によって、二度目に『ヴィーナス』という劇とそれを支持する批評家によってバートマンは犠牲になった、と述べる。⁷⁾ ヤングの痛烈な批判は、リーが指摘するように、共犯と犠牲の二項対立に陥っているようだ。⁸⁾ 同時に、その批判は前衛演劇で有名なRichard Foreman演出による初演への批判でもあることは明らかである。豊かな視覚的イメージで定評があるフォアマンの舞台におけるヴィーナスの臀部を強調した衣装や、バートマンを解剖するキュヴィエにあたる医師を黒人が演じている点などが、黒人の犠牲を隠蔽するように思えたのであろう。ヤングの批評は極端であるにしても、初演の上演評からも『ヴィーナス』の評価は分かれたことがわかる。Ben Brantleyは、フォアマンとパークスの手法の組み合わせがうまくいっていないと述べ、バートマンという女性の真実こそが最も興味深い、それが十分に描かれていないことを指摘している。⁹⁾ 一方、Robert Brusteinは、犠牲者の劇ではなく、女性の美に対するヨーロッパの狭い概念への異議申し立てだと評価する。¹⁰⁾

これらの僅かな例だけでも想像できるように、『ヴィーナス』は多様な解釈が可能な劇である。それは、主人公であるヴィーナスがさまざまな姿を見せ、しかも、いずれもが捉えがたいことによる。Elizabeth Brown-Guilloryは、パークスの劇の小道具となる物体について、移動を強いられた黒人の断片化を表している述べている。¹¹⁾ 『ヴィーナス』は主人公そのものが解剖すなわち断片化される劇である。パークスがいかにヴィーナスを断片化しているかについて、戯曲をたどりながら見ていきたい。

II

『ヴィーナス』には、観客をとまどわせるさまざまな手法が使われている。それは劇の冒頭および31に分けられた場面の構成から始まる。冒頭は序曲という題名になっていて、ヴィーナスが舞台右を向いて立っている。彼女は反時計回りに

向きを変え、やがて一回転して、再び舞台右を向いて立つ。その間劇の語り手をつとめるThe Negro Resurrectionistがヴィーナスたち登場人物を紹介していく、という始まりである。¹²⁾ ひととおり登場人物紹介を終えたところで、黒人の死体盗掘人が「ヴィーナスは死んで、今夜のショーはない」と告げる(3)。他の登場人物が彼のことばを繰り返し、ヴィーナスの最初の台詞も同じことばである。

The Venus : (I regret to inform you that
thuh Venus Hottentot iz dead.

There wont b innny show tuhnite.)

The Chorus : (Outrage! Its an outrage!)¹³⁾

The Man, later The Baron Docteur :
Dead?

The Negro Resurrectionist : Deh-duh.

The Man Brother, later The Mother-
Showman, later The Grade-School
Chum : Tail end of r tale for there must be
an end

is that Venus, Black Goddess, was
shameles, she sinned or else

completely unknowing of r godfearin
ways she stood

totally naked in her iron cage. (4 – 5)

この後登場人物たちは、ヴィーナスが大きな臀部をもつ姿を裸同然で見せて人々の人気を集めていたこと、触れたり、つついたりすることもできたことを語る。さらに、ヴィーナスと男爵先生の愛の場面における台詞も導入される。そして、死後彼女の体の一部が科学博物館で保存剤につけられていることを黒人死体盗掘人が話すと、拍手がおきて幕となる(9)。すなわち、序曲は、劇の内容を予告していることにくわえて、バートマンの生涯を簡単に説明して、以後観客がみるのは、既に死んでいる亡霊の物語であることを明らかにする。

劇は続く場面から本格的に始まるが、各場の最初のほうで、黒人死体盗掘人が場面の数および各場の題名を告げる。最初は第31場であり、第1

場が最後の場面となる。舞台上で演じられるヴィーナスの生涯は時間軸にそっているが、場面の数は逆であり、語り手は、主人公の死までをカウントダウンすることになる。

また上記の引用からわかるように、パークスは、死体盗掘人を例外として、同じ俳優がいくつもの役を演じるよう指定している。たとえば、コーラス役は、the 8 Human Wonders、the Spectators、the Court、the 8 Anatomists、そしてThe Players of “*For the Love of the Venus*”を演じる。主人公を演じる俳優はひと役ではあるが、彼女すら、登場人物一覧では、“Miss Saartjie Baartman, a. k. a. The Girl, and later The Venus Hottentot”という三つの名前で書かれている。いわば三つの存在から成ることが示されるのだが、それでいながら、劇中では本名のバートマンで登場することはなく、観客は見世物としての名前しか知らないまま、その生涯を見るのである。Karen Ruth Kornweibelは、このような登場人物の名前のつけかたについて、ヴィーナスが歴史の中でずれていく存在だということを明らかにする、と述べる。つけくわえて彼女は、主人公は、ひとりの人間ではなく、象徴として描かれていることと劇中で与えられた名前しかないことは関係する、と指摘する。¹⁴⁾ リーも同様の指摘をしており、個人を示す名前が劇中で用いられないことで、文字どおり劇世界にバートマンは存在していない、と書いている。¹⁵⁾

『ヴィーナス』は、劇の始まりから、場面構成、登場人物の名前のつけ方、そしてヴィーナスの死を本人も含めた登場人物が繰り返す言うことで、ヴィーナスがどのような人間であるかを捉えにくくしている。さらに、劇冒頭でヴィーナスが一回転をして見世物小屋の見物人に全身を見せるという動きをし、登場人物の紹介も見世物小屋風に行われる。前述したように、序曲ではヴィーナスの生涯が語られるが、その語り方は、言葉の繰り返しや歌のような台詞が用いられ、音楽劇のようでもある。そのような特徴によって観客は、これから見るのは見世物小屋で演じられる芝居であり、ヴィーナスも、実在の人物とは別の、演じられる

存在であることを意識することになる。

劇は、始まってしばらくは、ヴィーナスおよび見世物小屋で働く者たちを犠牲者として見せる。第31場の舞台は19世紀初めのアフリカ南部である。床を熱心にみがいている少女に二人の男が目をつける。イギリスに連れて行く「踊るアフリカの女王」を探していたが、片方の男が、少女を大きな臀部をしたフリークとして見世物にできる、と言い出す。彼らは、2年間イギリスで少し踊って、金を稼げると少女に言う。少女は「選ぶことはできるの？ 考えたい」と言うが、2年間働けばいい、という男たちの言葉に従ってしまう(17)。男性にだまされる女性という図式どおりのような場面である。

第30場はイギリスに着いたばかりの少女を描く。何もわからずにいる彼女に対して、見世物小屋仲間となる8人の驚異の人間たちが、自分たちが小屋にきた最初の日のことを思い出して、同情する。しかし彼らの思いやりは少女の心には届かない。The Brotherと呼ばれる、イギリスに自分を連れてきた男に翌日になれば何でも買ってやると言われ、かすかに期待するのみである。その期待は第27場で登場するThe Mother-Showman、すなわち興行師母さんの登場によって簡単に裏切られる。興行師母さんは、少女を連れてきた兄は町を出ていったと告げるのだ。母さんは、体を洗うように言いつつ、彼女が見世物小屋の呼び物となることを確信する(29)。興行師母さんに関して忘れてはならないことは、この役と少女をアフリカから連れてきた兄、そして、後にヴィーナスを買いとる男爵先生の小学校時代の仲間、つまりThe Grade-School Chumの3役は、同じ俳優が演じるよう指定されていることである。小学校時代の仲間は、先生とヴィーナスの関係を断ち切ろうとする、いわば敵役である。性別および人種を問わずヴィーナスを犠牲にしようとする人間を同じ俳優が演じることで、加害者も役を演じていることが強調される。

興行師母さんは、彼女が雇っている8人の驚異の人間たちの紹介をした後、9人目の驚異の人間として、「ヴィーナス・ホッテントット」を紹介

する。薄暗い場所に立っていた少女に強い光が当てられ、少女はヴィーナス・ホッテントットに、8人の驚異の人間たちは、見物客になる(35)。ここで、主人公は少女からヴィーナスとなるのである。

興行師母さんの下で働かされる8人の驚異の人間たちが見物客になるように、ヴィーナスも単なる犠牲者には留まらない。第25場では、他の8人と異なり、計算ができるヴィーナスは、興行師母さんと儲けを数えるようになる。さらに22場では、自分が稼ぎ頭であることを主張して、出演料の交渉をするだけでなく、見物人を前に詩を暗唱したらどうか、という提案をする。見世物という立場に甘んじることを拒み、興行師的な態度を示すのである。とはいえ、第24場では、ヴィーナスが大変な人気を集める一方で、見物客の前で興行師母さんに「犬のように」蹴られたりもする(45)。そのうえ、母さんは、ヴィーナスの国では、蹴ることが言語の代わりなのだと説明する。さらには、彼女は、見物客がヴィーナスに触れることすら許す。このように見物客と母さんが喜ぶことばかりするよう強制されるからこそ、ヴィーナスはせめて出演料を多くもらい、鍵のかかる部屋と新しい服を要求して、見世物の内容も自分で決めようとする。ついには、儲けの半分をもらわなければ出ていくとまで言うが、交渉はうまくいかない。興行師母さんは、自分を脅すなら、酔っぱらった男たちを招いてヴィーナスを襲わせることもできる、と言う。ヴィーナスは、母さんがしなくても、男たちは同じことをする、と答える(56)。犠牲者としてのヴィーナスと、犠牲者の立場から逃れようとするヴィーナスが、複雑に絡み合っている場面である。

ヴィーナスの評判があまりにも高くなったため、警察に睨まれるようになり、興行師母さんたちは国中を旅しつつ見世物をするようになる。彼らが訪れる町は、数字やアルファベットで示される。どの町を訪れようと同じように体を見せるだけのヴィーナスにとって、町の固有名称はなんの意味ももたないからだ。行く先々でヴィーナスは人気を呼び、押しかけた見物客のおかげで暴動騒

ぎが起こり、警察沙汰となる。その結果ヴィーナスは裁判にかけられる。8人の驚異の人間たちが演じる法廷は、以下のように述べる。

The Chorus of the Court : This Court
wonders if she is at innny time
under the control of others, or some dark
force, some say, black magic
making her exhibition against her will.
We ask 2 questions : Is she or was she
ever indecent? And at innny time held
against her will?
We do not wish to send her adrift in the
world without asylum of a friend
a friend ready to receive and protect her.
(64)

興行師母さんは法廷で証言することを拒み、ヴィーナスは一人裁判に臨む。彼女の見世物についていくつかの証言があった後、20 I 場でヴィーナスが証言台に立つ。自分の意志で見世物になっているのか強制されているのかを尋ねられ、「稼ぐためにここにいる」と答える。さらに、「今まであったことを考えると、一文無しで故郷に帰ったら恥だ」と言う(75)。アフリカに追い返せという声に対して、ヴィーナスは、人々への警告として自分の罪を見せることが悔い改めとなること、黒い人間としてイギリスにやってきた自分が、白い人間として去る機会を与えてほしい、と訴えて、人々に感銘を与える。最後に、みだらなことをしたことがあるか、と聞かれて、ヴィーナスはまったくない、と答える。“To hide yr shame is evil. I show mine. Would you like to see?”という答えに、法廷は騒然とするが、ヴィーナスは無罪となる(76)。

法廷の場面には、バートマンの見世物を記述した当時の文献や裁判記録が用いられている。裁判でのバートマンの発言がどこまで主体的に語られたのかは不明だが、劇中では、ヴィーナスの応答は非常に知的である。もちろん、それは、見世物として金を稼ぐしかない状況ゆえの必死の自己防

衛であろう。ここでもヴィーナスは、犠牲者としての面と、そうではない面の両方を示唆しているのだ。また、皮肉なことに、興行師母さんに詩を暗唱するという案を却下されたヴィーナスが、法廷では、自分のことを語る者として見世物になっている。法廷にいる時を除くと、見世物小屋で檻に入れられていたように、ヴィーナスは牢に入れている。彼女は見世物のままなのである。

第18場でヴィーナスの状況に再度大きな変化が起こる。それまでも繰り返し登場し、ヴィーナスに魅せられたような視線を向けていた男爵先生が興行師母さんと会い、ヴィーナスを恒久的に借りたいと申し出るのである。興行師母さんは医師が払う金額に満足し、ヴィーナスは男爵先生のものとなる。彼は、ヴィーナスにチョコレートを贈り、パリに行こうと言う。ヴィーナスは「選ぶことはできるの?」と言い、男爵先生の誘いを受け入れる(87)。二人は恋人同士となるのだが、その一方で、男爵先生は、ほかの解剖学者たちに裸体のヴィーナスをスケッチさせ、身体各部を測定する。解剖学者たちは見物客と同じ俳優が演じるため、ヴィーナスがまたも見世物になっていることは明らかである。そのうえ、測定が進むさなかに、男爵先生の小学校時代の仲間が、妻がいるにもかかわらず黒人を愛人とする先生を糾弾する手紙を出してくる。仲間は、解剖学者たちにまぎれて、ヴィーナスの死後正確な測定をする予定であることを男爵先生に確認する。彼女の生活環境は快適になったが、搾取され、犠牲者となる危険が隠されているに過ぎないことを観客は知らされる。

小学校時代の仲間は、ヴィーナスとの関係を絶たないと学界での評判が落ちる、と男爵先生に迫るものの、先生は、ヴィーナスを愛している、と言って即答を避ける(131)。この間ヴィーナスは2度妊娠するが、子どもを産むことはない。男爵先生は、小学校時代の仲間にもますます追い詰められ、「選ぶことはできるのか?」と問うまでにいたる(142)。これは、選ぶことができない状況にある時にヴィーナスが言う言葉である。だが、男爵先生がヴィーナスと別れることを決意したの

は、ドイツ人の医師がヴィーナスと同じ人種の人間を解剖した、と小学校時代の仲間が告げた時である。先生は、功名心とヴィーナスへの愛との間で、功名心を選ぶことができるのである。

男爵先生の元を去ったヴィーナスは、独房のなかで鎖につながれ、死体盗掘人に見張られる身となる。彼はヴィーナスが死ぬまで身を守り、死んだ後は墓に埋めるつもりだったが、小学校時代の仲間がまたしても登場し、過去の死体盗掘を材料に脅迫し、ヴィーナスの遺体を解剖用に引き渡す約束をさせる。そして、雨の日にヴィーナスは死体盗掘人に今までの人生のことを話し、最後に、“*Dont look at me*”と言って、死ぬ(159)。第1場は「最後のコーラス」という題名がつけられ、ヴィーナスを含めたすべての登場人物が、彼女の死を語ったり歌ったりし、ヴィーナスの“*Kiss me Kiss me Kiss me Kiss*”という台詞で劇は終わる(162)。

III

ヴィーナスがアフリカを離れるところからパリで死ぬまでを、ひとつの物語のように辿ってきた。しかし、劇において、この物語は繰り返し分断され、断片化される。それによって、観客にとってヴィーナスの姿はますます見えにくくなっている。

断片化の一つの方法は、歴史的事実の挿入である。前述したように、裁判の場面でヴィーナスに関する文献が用いられているが、それに限らず、しばしば死体盗掘人が歴史書を語るように事実を述べる。最初に出てくるのは第30場で、主人公がロンドンに到着した場面の最後である。死体盗掘人は、「脚注1」と言い、「歴史的抜粋、種類：演劇的」と述べて、主人公が1810年にイギリスにきた時の様子を簡単に説明する(24)。歴史的抜粋は、ヴィーナスの生涯に関する情報を観客に与えるとともに、劇の進行を確認する助けにはなる。だが、提示されるものは医学、文学、広告など、いろいろな種類があり、さらには劇全体が演劇であることを強調していることから、抜粋をどこまで信じてよいのか観客は確信がもてない。そもそ

も、抜粋で語られる事実がいくら積み重ねられても、それは断片の積み重ねであり、ヴィーナスが生きた時代の歴史を把握できるとは限らない。

歴史的抜粋の疑わしさをさらに強調するのが、男爵先生によるヴィーナスの身体測定および解剖記録である。これらも場面のところどころに挿入され、死体盗掘人が男爵先生の記録から抜粋して読むが、劇の幕間のみ男爵先生が延々と記録を読む。Gregg Millerは、この幕間での説明について、我々を落ち着かない気持ちにする「歴史」を提示している、と指摘する。¹⁶⁾ 観客は、劇の序曲において、ヴィーナスの遺体が博物館に展示されていたことを知っている。それは、ヴィーナスが人間ではなく動物に近いと信じていたから可能な行為であり、身体の測定記録も解剖記録も、その固定観念のもと書かれている。それゆえ観客は男爵先生のノートに書かれた記録に不快感をもつとともに、医学的情報にも疑いを抱き、ひいては医学者たちにこのような行為をさせた歴史観に疑いをもつ。パークス自身、この劇が歴史的記録に疑いを向けている、と述べているが、¹⁷⁾ まさに観客は、劇が進むうちに、歴史的抜粋が真実ではないことを理解するのである。

歴史的抜粋ではないが、もう一箇所目を引く挿入部分がある。第3場でヴィーナスが語るチョコレート歴史である。第14場における、ヴィーナスが男爵先生に贈られたチョコレートについて、一つ一つの名前を言う場面と呼応しているといえる。観客は、医学的情報同様、ヴィーナスによる説明にも落ち着かない気持ちになる。一つには、男爵先生がヴィーナスを引き取る際、ヴィーナスの気持ちをほぐすためにチョコレートを与える第17場と関係する。引き取られて後のことを思うと、ヴィーナスへのチョコレートは、男爵先生の性的欲求と医学的関心に彼女が応える報酬とみなすことができる。また、ヴィーナス自身が指摘しているように (105)、ヴィーナスとチョコレートは男爵先生にとって同じものだと想像できる。他方、ヴィーナスが語る歴史的記述のまとまりとわかりやすさは、彼女自身の生涯が示す曖昧さや混乱とは対照的である。チョコレートの歴史

に対して、観客は解剖記録と同様に疑いの念をもつと同時に、歴史は本来わかりにくいものであることを改めて認識する。これら百科事典的な細かな情報が提示されるなかで、ヴィーナスは、歴史同様にますます捉えがたいものになっていく。

もう一つ重要な挿入方法は、劇中劇「ヴィーナスへの愛のために」である。1814年にパリで上演されたヴォードヴィル *The Hottentot Venus or the Hatred of French Women* を参考にしたと思われる。¹⁸⁾ 「ヴィーナスへの愛のために」は、婚約者がいる若い男性が野生にあこがれ、ホッテントットの女性を手に入れてもらって夢中になるが、婚約者の女性が悩んだ挙句にホッテントットの仮装をして男性の前に現れると、恋人同士に戻るという筋書きである。死体盗掘人は3幕の劇と紹介するが、抜粋した場面のみが演じられる。最初にこの劇中劇が演じられるのは第29場だが、留意すべきなのは、男爵先生が唯一の観客であり、まるでテレビを観ているかのように劇をみていることだ。ずっと横にはヴィーナスが立っていて、劇を見ている男爵先生を見つめる (25)。そして、各場の最後には男爵先生が拍手をする。

劇中劇は、『ヴィーナス』という劇全体に対する見方に大きな影響を与える。まず、男爵先生を唯一の観客にすることで、劇を見るという行為を観客に意識させる。しかし、先生がテレビを観るように劇を見ていることで、観劇は重要性の薄い、気軽に日常生活のなかでする行為だという印象を与える。第二に、劇の筋書きは、19世紀当時のアフリカ人女性のイメージを伝えるものであると同時に、アフリカ人女性への差別や搾取よりも、当時白人がもっていたイメージのばかばかしさを強調する。くわえて、男爵先生とヴィーナスが舞台上にいて、二人の関係が若い男性とホッテントット女性との関係に重ね合わされているが、劇中劇が恋愛を戯画化しているため、ヴィーナスと男爵先生との愛情も戯画的なものと解釈される可能性がある。『ヴィーナス』において、男爵先生とヴィーナスの間には、性的欲望や、医師と医学研究の対象という関係にとどまらない感情が確かに描かれている。実際、ヴィーナスと

男爵先生が無言で登場する場面は、“A Scene of Love (?)” という題名である (80)。そこには、たとえ疑問符が付いていても愛という単語が使われるにもかかわらず、劇中劇によって、観客にとっては疑問符が強調され、二人の間に流れる感情が何なのか、わかりにくくなるのである。

このように医学的説明などの歴史的抜粋や百科事典的情報、さらに劇中劇とヴィーナスの生涯を物語る場面とがかわるがわる演じられ、しかも、死体盗掘人がほとんどの場面で語り手をつとめることで、質の異なる場面が同じ重要性を帯びる。その結果、『ヴィーナス』は3種類の劇へと分裂していく。つまり、劇自体が断片化されるのだ。

断片化された劇における主人公は、当然断片化され、捉えがたい存在となる。Stacie McCormick は、ヴィーナスは、歴史上の人物である以上に、劇にとり憑く亡霊であり、彼女の身体は、パートマンおよび黒人女性全体に関する過去と現在の概念を検証することができる空間として存在する、と述べ、さらに歴史における開いたままの傷をも表す、と指摘する。¹⁹⁾ 確かに、意志や内面を明らかにすることなく、場面ごとに異なる面を見せるヴィーナスは亡霊と呼ぶのにふさわしい。しかも、巨大な臀部という強烈な視覚的イメージを与えられた登場人物が亡霊として描かれることが、この劇の独自性であり、魅力でもあろう。ただし、既にみてきたように、亡霊のような存在となることで、ヴィーナスはサーティ・パートマンという歴史上の人物とは別の存在となったと言える。パートマンとは別ならば、ヴィーナスというパークスが独自に作り上げた個性をもつ登場人物なのか、それとも、19世紀のアフリカ女性の象徴的人物なのだろうか。それも観客それぞれの解釈に委ねられている。

IV

最後に観客について考えたい。はじめに述べたように、劇は見世物小屋で行われるショーのような序曲で始まる。ヴィーナスが一回転をして、臀部の大きさがわかるように自分の体をみせると、観客は、見世物小屋の客と同じように彼女を見て

いることを意識する。本編が始まってまもなく劇中劇の場面になると、男爵先生がその劇の観客となり、さらにヴィーナスが男爵先生を見つめる。このように『ヴィーナス』は、劇を見るという行為を繰り返し強調し、観客に意識させる。意識をした結果、観客は自分が見世物小屋の客と同じようにヴィーナスを見ていることに気づかざるを得ない。我々は、興行師母さんがヴィーナスにする仕打ちや、ヴィーナスに対する見物客の要求に嫌悪感を抱くとしても、劇を見続ける。これは、劇に心を奪われているせいかもしれないが、それ以上に、観客が金を払って劇を見るためにそこにいる、特権的立場にあるためである。特権をもってヴィーナスを見るという点で、我々は、男爵先生と同じ立場にいる。男爵先生は、ヴィーナスたちがイギリス各地を回り始める第21場において、見物客とは異なる存在であることを強調するように、ヴィーナスたちを見つめる。そして、ヴィーナスを興行師母さんから買うことで特権を強め、彼女の身体を測定し、ついには解剖によってヴィーナスを体の内部まで見つめる。彼のまなざしは暴力的と言えよう。

観客が男爵先生以上に暴力的なまなざしをヴィーナスに向けていることを自覚するのは、幕間である。ヴィーナスの死後行った解剖の記録を男爵先生が読み上げるが、劇場の照明がつけられ、観客は席を立てて休憩をとっても良いことがト書きと男爵先生の台詞によって強調される (91、95)。Harry J. Elam, Jr. と Alice Rayner は、客席にとどまって男爵先生の記録に耳を傾ければヴィーナスを人間以下の存在だとする考え方に耳を貸すことになるが、一方、席を立つことは、自分も共犯であるという事実を無視することにすぎない、と論じる。²⁰⁾ ヴィーナスに暴力的なまなざしを向ける以上、観客は、彼女を犠牲にする男爵先生や見物客、興行師母さんたちの共犯、あるいは、ミラーの表現を借りれば共同搾取者なのである。²¹⁾

共犯者であることを認識する時、我々は、自分が劇場にいる観客であったり、ヴィーナスの人生のすべてを見ようとする窃視者であったり、見物

客であったりすることも意識する。ヴィーナス同様、我々も分裂し、断片化される存在だと認めざるを得ないのだ。このとき我々は初めてヴィーナスに対して共感と同情を抱くのかもしれない。ヴィーナスが劇にとりついた亡霊であるのなら、ヴィーナスを搾取していると自覚しても劇場から離れられない観客もまた、劇場にとり憑いた亡霊といえるからである。

劇の最後の台詞は、ヴィーナスの「キスして」である(162)。もちろん、これは男爵先生への要求でもなければ、性的欲望を示してもいない。Jennifer Larsonが書いているように、礼賛と愛情を求める声であり、²²⁾ 温かな身体的接触を求める声である。しかし、我々が彼女に同情の念をもっている、観客である以上、ヴィーナスに触れることはできず、彼女の願いに応えられない。

スーザン＝ロリ・パークスは、サーティ・パートマンという歴史上の人物を基にした劇において、主人公と劇そのもの、さらに観客を断片化することで、見られる存在である主人公と見る存在である観客との間に、ある結びつきを作り上げた。同時に、パークスは、主人公と観客とはあくまでも舞台上と舞台下に分かれて存在することを示している。『ヴィーナス』は、このような演劇の特質を明らかにする劇なのである。

注

- 1) 特に有名なエッセイは“Possession”で、そのなかでパークスは、劇場は歴史を作るのに完璧な場所だ、と書いている。Suzan-Lori Parks, “Possession,” *The America Play and Other Works* (New York: Theatre Communications Group, 1995) 4. 『アメリカ・プレイ』および『父さんは戦争に行ってきた』については、拙論「スーザン＝ロリ・パークスにおける歴史と記憶」(山梨県立大学国際政策学部紀要『山梨国際研究』第12号、2017年、23-33)を参照のこと。
- 2) Sun Hee Teresa Lee, “Unnatural Conception: (Per-)Forming History and Historical Subjectivity in Suzan-Lori Parks's *The America Play* and *Venus*,” *Journal of American Drama and Theory* 19.1 (2007): 7.
- 3) ウォーナーはサーティというファースト・ネームについて詳細に説明している。Sara L. Warner, “Suzan-Lori Parks's Drama of Disinterment: A Transnational Exploration of *Venus*,” *Theatre*

Journal 60 (2008) : 181.

- 4) Warner 184.
- 5) Sander L. Gilman, “Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature,” *Critical Inquiry* 12 (1985) : 219.
- 6) たとえばIlka Saalがそのように述べている。Saal, “The Politics of Mimicry: The Minor Theater of Suzan-Lori Parks,” *South Atlantic Review* 70.2 (2005) : 58.
- 7) Jean Young, “The Re-Objectification and Re-Commodification of Saartjie Baartman in Suzan-Lori Parks's *Venus*,” *African American Review* 31 (1997) : 699, 701.
- 8) Lee 16.
- 9) Ben Bentley, “Of an Erotic Feak Show And the Lesson Therein,” *The New York Times* May 3, 1996: C3.
- 10) Robert Brustein, “Robert Brustein on Theater: Resident Theater Hope,” *The New Republic* May 20, 1996: 29.
- 11) Elizabeth Brown-Guillory, “Reconfiguring History: Migration, Memory, and (Re)Membering in Suzan-Lori Parks's Plays,” *Southern Women Playwrights: New Essays in Literary History and Criticism*, ed. by Robert L. McDonald and Linda Rohrer Paige (Tuscaloosa: U of Alabama P, 2002) 184.
- 12) Suzan-Lori Parks, *Venus* (New York: Theatre Communications Group, 1997) 1. 以下、同テキストからの引用は、本文中の括弧内に頁数を示す。なお、本文で述べているように、登場人物の命名自体にパークスの手法が用いられているが、本論文では、原則的には主人公をヴィーナスと表記する。
- 13) () の中に入っている台詞は、パークスによると、独白など俳優が静かに言う台詞である。Parks n. pag.
- 14) Karen Ruth Kornweibel, “A Complex Resurrection: Race, Spectacle, and Complicity in Suzan-Lori Parks's *Venus*,” *South Atlantic Review* 74.3 (2009) : 67-68. Deborah R. Geisは、パートマンの死後、1929年に同じコイサン族の女性がホッテントット・ヴィーナスとして見世物にされたことに言及している。パークスが執筆時にその事実を知っていたかどうかは不明だが、ホッテントット・ヴィーナスという名前は、当時のヨーロッパ社会がアフリカ人女性に期待した役割であり、まさに象徴だといえる。Deborah R. Geis, *Suzan-Lori Parks* (Ann Arbor: U of Michigan P, 2008) 95.
- 15) Lee 21.

- 16) Gregg Miller, "The Bottom of Desire in Suzan-Lori Parks's *Venus*," *Modern Drama* 45 (2002) : 135.
- 17) Suzan-Lori Parks, interviewed by Tom Sellar, "Making History," *Suzan-Lori Parks in Person: Interviews and Commentaries*, ed. by Philip C. Kolin and Harvey Young (London: Routledge, 2014) 50.
- 18) Stacie McCormick, "Witnessing and Wounding in Suzan-Lori Parks's *Venus*," *MELUS* 39.2 (2014) : 190 および Rosemary Wiss, "Lipreading: Remembering Saartjie Baartman," *The Australian Journal of Anthropology* 5.1 & 2 (1994) : 26を参照のこと。
- 19) McCormick 197.
- 20) Harry J. Elam Jr. and Alice Rayner, "Body Parts: Between Story and Spectacle in *Venus* by Suzan-Lori Parks," *Staging Resistance: Essays on Political Theater*, ed. by Jeanne Colleran and Jenny S. Spencer (Ann Arbor: U of Michigan P, 1998) 277.
- 21) Miller 134.
- 22) Jennifer Larson, "'With Deliberate Calculation' : Money, Sex, and the Black Playwright in Suzan-Lori Parks's *Venus*," *Reading Contemporary African American Drama: Fragments of History, Fragments of Self*, ed. by Trudier Harris and Jennifer Larson (New York: Peter Lang, 2007) 215.

謝辞

本研究は JSPS 科研費 17K02508 の助成を受けたものです。